



PROYECTO: ÁREAS VERDES CON FIN URBANO

Mauricio Pezo Bravo¹

Delimitación

Después de algunos años de ejercicio, nos hemos dado cuenta de que, en el fondo, cada una de nuestras instalaciones² **sobre el espacio público se ha convertido en un velado acto de manipulación de ciertos elementos propios del paisaje urbano; en operaciones puntuales que intentan abrir nuevas lecturas, con posiciones tan eventuales como críticas, sobre la ciudad que habitamos.**

Al igual que en casos anteriores, el proyecto AV³ da cuenta de ciertos conflictos fundamentales entre la propiedad privada y el uso público de la ciudad. Precisamente, una de las demostraciones más nítidas al respecto, tal vez por la fragilidad del montaje, ocurrió durante la obra *100.000 cc*⁴ en que la precaria colocación de bolsas con agua bajo las marquesinas fue prohibida en algunos edificios porque sobrepasaba un supuesto límite de la propiedad privada. Es decir, que uno de los elementos más característicos de la ciudad, que sirve para configurar un espacio peatonal protegido, un espacio público, pertenece de facto y legalmente al dueño del edificio y no a quienes pasan junto a él. Lo paradójico de la anécdota, y que se extiende a terrenos aún más críticos y, en

cierto sentido, genérico de la relación arquitectura y ciudad, es que esto de asumir que la propiedad del espacio público es ajena, evidentemente, supone desear cualquier intento individual por apropiarse de él. O, al igual que en el extremo opuesto, que en nuestras ciudades nadie siente como propio los lugares que son de todos.

En efecto, esta delicada línea que diferencia el dominio público del privado fue una de las inesperadas contradicciones que, bajo el noble afán de extender un saludable suelo verde y continuo de naturaleza, inspiró proyectos como la Ville Radieuse de Le Corbusier (1935); cuyo resultado sería una total desintegración del trazado del suelo que, consecuentemente, provoca una disolución de sus esenciales sistemas de propiedad.

En este sentido, nuestras intervenciones de arte público, ya sea en formato de acciones o de instalaciones, sostienen una cierta vocación social. Un espíritu de puesta en escena, de despliegue físico, o presencial, sobre los lugares abiertos de la ciudad; en tanto son obras que provocan una alteración eventual, o modificación temporal, que implica una ineludible apropiación de dicho espacio. No necesariamente como declaración de contenidos abiertos a la



Montaje de bandejas de 1m² con césped. Sector Palacio de los Tribunales

¹ Arquitecto, Magíster en Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile, Profesor Escuela de Arquitectura UBB. E-mail: mpezo@ubiobio.cl

² Se refiere a las intervenciones realizadas por el Movimiento Artista del Sur (MAS) en Concepción desde el 2000 al 2003. El MAS es una agrupación cultural sin fines de lucro dirigida por Mauricio Pezo e integrada por arquitectos, psicólogos, periodistas, publicistas, ingenieros ambientales y artistas visuales.

³ "Áreas Verdes; sistema participativo de ocupación urbana" es un Proyecto Fondart Regional 2002 dirigido por los arquitectos Mauricio Pezo y Sofía von Ellrichshausen, realizado gracias a la coordinación de 10 integrantes del MAS y a la colaboración de 120 familias de la intercomuna.

⁴ *100.000 cc* es un proyecto del MAS, realizado el 24 de junio de 2001, que consistió en el colgado de 100 bolsas transparentes, con un litro de agua, bajo las marquesinas de los edificios del eje Barros Arana de Concepción, en una abierta referencia a la lluvia invernal.

lectura de un público espectador sino como una simple presentación de datos, de información no representativa, que reconocemos como levemente tangencial en atención a los atributos del público urbano; generalmente en movimiento, distraído, algunas veces ocupado y otras hostil.

Particularidad

En el caso del proyecto AV, la obra se plantea como un sistema participativo de ocupación urbana. Un programa que se sustenta en lo que hemos definido como “partículas de microurbano”; una forma de construir el espacio público de la ciudad a través de responsabilidades de factura que se diseminan en unidades mínimas y controlables. Lo que no es otra cosa que un experimental y sencillo intento por resolver la construcción del suelo urbano mediante el despliegue simultáneo de sus materiales, de una rigurosa estructura operativa y de la eventual apropiación que el elemento natural supone para quienes habitan la ciudad.

En términos generales, AV es el nombre que designa la naturaleza en la ciudad. Es el nombre de una naturaleza artificial; de una naturaleza manipulada, regulada y geometrizada, que, al igual que en las áreas edificadas, su valor y su medida coinciden con la unidad plana, horizontal, del metro cuadrado (m^2). Lo particular, en este caso, se entiende en dos sentidos. Primero, en el sentido de particularidad como singularidad o individualidad, o sea, como aquello único y característico que un AV

agrega a la consolidación del espacio público. Luego, en el sentido de la partícula como unidad base, como parte pequeña de un todo mayor, cuya traducción literal al proyecto es una bandeja de madera de $100 \times 100 \times 10$ cms; una figura cuadrada, de $1 m^2$, que sirve de soporte liviano y transportable para realizar una serie de cultivos y recolección de materiales naturales con cierta independencia del suelo natural.

De acuerdo con esta autonomía del soporte, el proyecto AV se presenta como un plan operativo que permite distribuir 100 bandejas a diferentes puntos de la intercomuna. Sobre una estructura en base a 10 grupos de 10 unidades cada uno, tal como muestra el plano de distribución, se dejaron bandejas en lugares tan distantes como la villa San Pedro, Talcahuano, el valle Nonguén o Pedro de Valdivia; y de actividad tan diversa como la de un Jardín Infantil SOS del sector costanera o de una cocina en el quinto piso de un edificio habitacional. A cada colaborador se le entregó entre una a seis bandejas, cada una con $0.1 m^3$ de tierra vegetal, un sobre con abundantes semillas de pasto y un folleto de instrucciones que indicaba dejar la bandeja en un lugar algo soleado y que se regara moderadamente una vez al día.

De ahí en adelante, el pasto comenzó a crecer, a cultivarse, en el interior de la propiedad privada de cada colaborador. Paradójicamente, el suelo que ocuparía un espacio público de la ciudad estaba siendo preparado en un ámbito íntimo y particular, un lugar doméstico, con toda la connotación emotiva y protectora que se desprende de ese acto de cuidar.



Montaje de bandejas con material pétreo en área del parque Ecuador.

Transfiguración

Se realizaron tres montajes temporales en espacios públicos del centro de Concepción. El primero de ellos fue una ocupación de la plaza del Edificio de Tribunales. En un manifiesto contraste con la dureza del pavimento, las 100 bandejas con pasto fueron dispuestas en una cuadrícula regular norte-sur, con una distancia de un metro entre bandejas, de 5 unidades en el ancho y 20 en el largo. En su conjunto, la obra sólo era percibida cuando se cruzaba; y, como no comunicaba un mensaje ni hacía una declaración de nada, ni siquiera consiguió



Montaje de 1.200 plantas en atrio de la catedral de Concepción (porcelanas y fresias).

retardar el tranco de la gente. Pero supongo que si nadie pisó el pasto es porque lo vieron.

El segundo montaje se realizó en el Parque Ecuador. En este caso se llenaron las bandejas con ripio de ladrillo picado y se dispusieron en una línea levemente sinuosa, segmentada por distancias regulares. Esta línea de 200 metros se extendía siguiendo el sentido longitudinal del parque, de modo que lograba establecer cierta continuidad con el recorrido de sus paseos.

Al igual que los anteriores, el tercer montaje duró sólo una mañana. Pero, a diferencia de los dos montajes anteriores, las bandejas se ocuparon sólo como medio de transporte y no estuvieron presentes en la instalación. En este caso, se ocuparon completamente las gradas del atrio de la Catedral de Concepción con 1200 plantas (porcelanas y fresias) con flores rojas y bolsas negras de vivero. Lejos de nuestras pragmáticas intenciones, la presencia del conjunto de flores al pie de la institución religiosa fue recibido casi como un acto de ofrenda, de construcción de una especie de alfombra santa. Otros más profanos en cambio, simplemente preguntaban el precio de las flores.

En este tercer montaje, dado el costo y la fragilidad de las flores, el cultivo particular fue reemplazado por una gran colecta conjunta entre el MAS y los vecinos de Villa Universitaria; esto sirvió para reforzar la integración entre los diferentes sectores de la comunidad.

En este sentido, se podría decir que el proyecto AV actúa como un instrumento que intensifica la colectividad, la participación y, en definitiva, la identificación del habitante con el espacio público. Esto, al parecer, ocurre por las múltiples dimensiones en que la obra ocupa la ciudad. Por un lado, cada instalación céntrica define un área de influencia específica sobre el espacio que la rodea. La obra se convierte en una presencia tan extraña como significativa; es una alteración, una eventualidad, un contraste, que extiende y delimita su propio *marco territorial*⁵. Por otro lado, en el momento en que los cultivos y recolecciones son realizados por los colaboradores en diferentes puntos de la intercomuna, la obra no es una presencia directa, al menos no como totalidad. En este estado fragmentado la obra sólo existe como construcción mental; como la idea que se tiene de la totalidad de la obra diseminada por la ciudad; algo que podría ser definido como *marco virtual* de influencia.

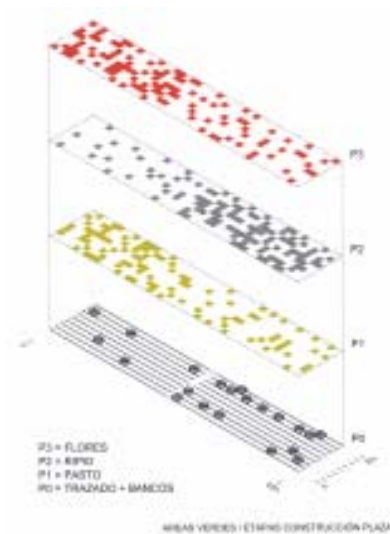
Trasplante

El proyecto AV establece un continuo proceso de integración entre la obra plástica y la obra práctica. Si bien las instalaciones fueron concebidas como trazados esquemáticos y autónomos, como presentaciones transitorias de materia natural, el destino definitivo de la operación sería la construcción responsable del paisaje específico de una comunidad. Tal vez, con



Ejemplos domésticos de incorporación natural de áreas verdes al hábitat humano.

5 Definiciones presentadas por el arquitecto canadiense Robert Stephens en el marco del seminario "Seguridad Ciudadana y Desarrollo Urbano", realizado en Concepción el 18 de abril de 2001 por la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño de la Universidad del Bío-Bío.



algo de ese tono ético, formador de valores comunes a la urbanidad, que Charles Jencks define como *terapia urbana* al referirse a la obra de arte en el espacio público.

De acuerdo a las condiciones inmediatas del emplazamiento definitivo –con una plaza de juegos del otro lado de la calle, una capilla, la sede vecinal, una multicancha y viviendas aisladas de 1 piso– la nueva plaza de la Villa Universitaria se concibe como un jardín alargado, de 8 x 45 m. Como una alfombra de parches. Un suelo continuo que propiciará una mayor proximidad entre las actividades públicas del barrio.

Sobre una base de nueve líneas de ladrillo insertos en la tierra, a la manera de guías regulares, se definió un patrón de densidades opuestas que reconoce las diferencias de protección y exposición a lo largo del sitio. Diferencia que coincide con la división en dos tramos por un pequeño sendero que cruza transversalmente por el centro de la plaza.

Esta oposición de densidades se complementa con la diferente resistencia de los materiales que componen la plaza. Por un lado,



Etapas de incorporación natural de áreas verdes al hábitat urbano.



hacia el área protegida por la capilla y el edificio de la sede vecinal, se dispone un predominio de unidades blandas, de pasto y flores. Hacia el otro lado, entre la plaza de juegos y la multicancha, se dispone un predominio de unidades duras, de ripio y bancos-jardinera de ladrillo. De este modo, estos dos órdenes se entrecruzan y funden en un grano homogéneo que da unidad, y escala pública, al largo total de la plaza.

Los 360 m² que contempla el proyecto fueron construidos en cuatro etapas consecutivas que siguieron de la secuencia de montajes temporales en el centro de la ciudad. Primero se construyeron los cubos de ladrillo, luego se trasplantaron los pastelones de pasto, después el ripio de ladrillo picado y finalmente las plantas con flores rojas.

Descontando los costos de las bandejas y los traslados, porque en el fondo corresponden a los gastos necesarios para realizar las instalaciones céntricas, la construcción de la plaza tuvo un costo real de 60 UF, es decir de 0.16 UF / m²; pese al esfuerzo de cada colaborador, un precio más que razonable para disfrutar con tanto alboroto.